

- BOHIGAS (1976): Pere Bohigas, «*Curial e Güelfa*», dins: R. B. Tate i Alan Yates (eds.), *Actes del Tercer Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Cambridge, 1973), Oxford: The Dolphin Book, 219-234. *Aportació a l'estudi de la literatura catalana*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982, 295-319.
- ESPADALER (1984): Anton Espadaler, *Una reina per a Curial*. Barcelona: Quaderns Crema.
- FERRER I MALLOL (2011): Maria Teresa Ferrer i Mallo, «Fou Lluís Sescases l'autor de *Curial e Güelfa*? El nord d'Àfrica en la narrativa del segle XV», dins: *La novel·la de Martorell i l'Europa del segle XV*, València: Institució Alfons el Magnànim, vol. 1, p. 59-142.
- MORRA (1985): Gennaro Morra, *Una dinastia feudale. I Pandone di Venafro*, Campobasso: Edizioni Enne.

ALBERNI, Anna, Lola BADIA i Lluís CABRÉ (eds.): *Translatar i transferir: la transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, Publicacions Universitat Rovira i Virgili, 2010.

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL

Universitat d'Alacant, Departament de Filologia Catalana  
[llucia.martin@ua.es](mailto:llucia.martin@ua.es)

El volum *Translatar i transferir: la transmissió dels textos i el saber (1200-1500)* és el resultat de les aportacions del Primer Col·loqui Internacional del Grup Narpan «Cultura i Literatura a la Baixa Edat Mitjana» celebrat a Barcelona el 22 i 23 de novembre de 2007. Consta de quinze treballs agrupats en cinc seccions més una lliçó introductòria a càrrec de Peter T. Ricketts sobre la transmissió del *Bréviaire d'amours* de Matfre Ermengau i una presentació del projecte *Transmédie* sobre traduccions medievals franceses a càrrec de Claudio Galderisi.

Tal com diuen els editors en la introducció del volum, els mots *translatar* i *transferir* es refereixen al conjunt d'operacions relacionades amb la transmissió de textos científics, doctrinals i literaris: un procés del qual ens han arribat diferents còpies d'un mateix text o bé la traducció d'uns continguts d'una llengua a una altra. L'estudi de la transmissió textual ens revela no només el procés el creació de l'obra sinó la forma d'estructurar l'escrit, de disposar el text en un moment en què està iniciant-se la tradició escrita en llengua vulgar. D'altra banda, la difusió del text produeix una sèrie de variants d'uns manuscrits a altres, l'estudi de les quals ens du a fixar una determinada filiació entre diversos manuscrits i a estudiar les lliçons més correctes. En el cas de les traduccions, aquestes variants ens ajuden a reconstruir un hipotètic original, corregir errors, establir la relació entre original i traducció o, fins i tot, millorar la interpretació de l'original gràcies a la versió facilitada —i entesa— pel traductor.

La reflexió sobre tots aquests processos, així com també una solució a problemes plantejats en textos concrets, tenen cabuda en el volum i són tractats amb el rigor habitual que caracteritza els treballs del grup Narpan. Els membres del grup han reunit en aquest volum el resultat de les seues investigacions més recents, tot i que també han donat a conèixer tesis en curs, amb la possibilitat d'oferir als futurs doctorands un avanç de la seua línia de recerca. En resum, el conjunt de treballs indica una imbricació important entre els membres del grup més veterans i les noves generacions que han assumit la metodologia pròpia del grup: l'estudi detallat i exhaustiu de l'objecte, el manuscrit, la seua estructura, les peculiaritats en l'escriptura, la distribució d'obres, les variants en relació a altres manuscrits, la interpretació d'aquestes variants i la recerca de la documentació relacionada: identificació d'autors en el cas de poetes, copistes, relació entre ells i contextualització. Aquest tipus d'estudi ens ofereix, a la comunitat científica, treballs de gran interès, solvents per la minuciositat amb què estan realitzats i la garantia de saber que s'ha treballat *in situ* amb els objectes últims de la recerca: els documents antics.

Per a encetar el volum i, alhora, il·lustrar el que serà la tònica de la resta del treball, tenim la lliçó inaugural de Peter T. Ricketts, editor de la versió occitana del *Bréviaire d'Amours*, una peculiar enciclopèdia escrita en vers en el segle XIII, amb una rica tradició textual i també traduïda al català. L'anàlisi detallada dels manuscrits occitans i catalans —a partir dels treballs d'Azaïs, ja antic, de 1862-1881, i de R. Richter, de 1976—, així com també l'exposició de les relacions entre ambdues tradicions són els objectius d'aquest treball, el qual posa damunt la taula dues qüestions que seran la base de la resta: les dificultats que troba l'editor modern en la transmissió de textos i el caràcter cortesà de gairebé tota la producció literària medieval.

La primera secció, «El taller de còpia», conté tres treballs, el denominador comú dels quals és l'anàlisi de les dificultats que l'editor actual té davant la còpia d'un text, bé pels problemes que els mateixos copistes es trobaren, bé per la necessitat de l'editor actual de trobar una interpretació encertada a aquestes dificultats, de manera que mitjançant l'estudi de les còpies i refoses de textos es pot arribar a la gènesi de l'obra.

El primer treball de la secció, «Copisti e testi romanzi ed ecdotica» de Maria Careri (Università di Chieti), revisa la terminologia que habitualment es fa servir en els manuals de crítica textual i com, de vegades, s'usa amb imprecisió o bé de manera allunyada del sentit original, ja que la casuística en els manuscrits és molt variada. De vegades, termes comuns com *error paleogràfic* o *contaminació* amaguen altres fenòmens, com ara considerar que errors comunament tinguts com a paleogràfics i que consisteixen en canvis de lletra que, a causa del traç, es poden confondre, en realitat amaguen canvis conceptuals. D'altra banda, hi ha errors suposadament deguts a la contaminació que, en realitat, són fenòmens de poligènesi. L'autora analitza altres casos com la *scriptio continua*, el *saut du meme au meme* i il·lustra el treball amb diversos exemples. Per últim, arriba a la conclusió

que, malgrat la dificultat, la precisió terminològica és del tot necessària a l'hora d'elaborar una edició crítica.

El treball signat per Lola Badia, Joan Santanach i Albert Soler, «Els manuscrits lul·lians de primera generació als inicis de la *scripta* librària catalana», estudia els manuscrits lul·lians copiats per Guillem Pagès entre 1289 i 1301, tant des del punt de vista intrínsec, és a dir, observant les peculiaritats codicològiques, gràfiques i lingüístiques, com també de manera comparativa amb altres manuscrits contemporanis, altres còpies de Llull realitzades a les primeries del segle XIV, així com també textos en prosa arcaics i extensos bàsicament jurídics, científics i religiosos, a més del *Llibre del rei en Pere* de Desclot, un dels llibres més antics que es conserven. L'anàlisi de tots aquests manuscrits primerencs revela una sèrie de vacil·lacions gràfiques i d'estil pròpia dels textos dels inicis, però alhora un estat consolidat de l'escriptura, gràcies sobretot a la producció jurídica i científica. Els autors acaren la còpia del *Llibre de contemplació* feta per Pagès (conservada a la Biblioteca Ambrosiana de Milà) amb una altra versió del *Llibre*, copiada uns cinquanta anys més tard i conservada la Col·legi de la Sapienza de Palma. En la primera, la «coloració occitana» és més evident perquè hi conflueixen dos fenòmens: l'establiment d'uns usos gràfics en un període primitiu i la definició d'un model de llengua apropiat a una obra com el *Llibre*, de difícil classificació i amb un fort component de confessió d'un jo —d'ací que s'opte per la forma *eu* de la lírica occitana. Aquestes vacil·lacions amb formes occitanes no són tan evidents en les altres obres copiades per Pagès: *Començaments de medicina*, *Art demostrativa*, *Taula General*, però, en canvi, les retrobem en les obres en vers: *Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa*, el *Pecat d'Adam*, *D'Oració* i l'*Aplicació de l'Art General*, textos ben poc lírics però que segueixen pautes típiques de les obres en vers. En general l'estudi dels textos lul·lians i dels textos coetanis revela una tendència cap a l'homogeneïtzació, una unificació estilística i gràfica. Les vacil·lacions del copista Pagès estan tipificades i corresponen a les dels primers còdexs catalans del pas del segle XIII al XIV.

Per acabar aquesta primera secció, el treball de Xavier Renedo «Dels fets a les paraules i de les paraules al llibre dels fets: observacions sobre la gènesi del *Llibre del Rei en Jaume*», intenta esbrinar la gènesi del *Llibre* atribuït al rei en Jaume com un procés que va de l'oralitat a l'escriptura. L'autor estudia una sèrie de detalls referits al punt de vista del narrador o bé a les actuacions discursives del mateix rei, presents en la traducció de Pere Marsili, coneguda com *Liber Gestarum*, i en la versió aragonesa de Juan Fernández de Heredia, per arribar a aquesta conclusió. El llibre hauria estat compost amb el discurs oral del rei, i els seus escriptors, a manera de reportadors, devien confeccionar el text escrit, corregit amb més o menys encert pel propi rei, sobretot en els capítols inicials. El canvi de punt de vista del *Liber* de Pere Marsili —de primera a tercera persona— no obvia detalls com que el rei «acostumava a dir», mots o proverbis que es posen en boca del mateix rei, o continguts de confessions que el rei hauria revelat, de manera que aquests detalls donen compte del pas de l'oralitat a l'escrit, un procés que Marsili

—també Heredia en menor mesura— encara coneixeria, gràcies a la consulta dels primers reports dels escrivans o bé perquè comptava amb els col·laboradors de la primera redacció.

La segona secció, «La traducció i la glossa», conté tres interessants treballs sobre els problemes dels mecanismes de traducció del llatí a les llengües romàniques, però també els que presenta la traducció entre llengües romàniques, aparentment més simple però amb unes dificultats que no es poden considerar menors. A partir de l'estudi de diverses variants es pot arribar a l'original, tanmateix, el ventall de versions de l'original pot ser tan ample que es fa difícil destriar el testimoni que ha servit de base de la traducció. No es descarta tampoc la possibilitat que els traductors treballaren amb diferents versions, amb el resultat d'una obra acurada i un estudi més aprofundit del que es podria suposar en un primer moment.

El primer treball de la secció, a càrrec de Josep Pujol, «Traducció, transmissió, divulgació, tres aspectes de les *Heroides* de Guillem Nicolau» analitza la transmissió de l'obra ovidiana partint del text llatí glossat de Guillem d'Orleans, la traducció catalana de Guillem Nicolau, la traducció castellana anònima, realitzada a partir de la versió catalana, i la traducció castellana atribuïda Juan Fernández del Padrón i coneguda com el *Bursario*. A partir d'una sèrie d'exemples, s'expliquen les variants de la traducció i la possible dependència d'una versió o d'una altra. El que més interessa d'aquesta obra són les glosses marginals en la traducció de Guillem Nicolau, però també les glosses internes lèxiques i gramaticals en el text que provenen de les versions llatines i enriqueixen considerablement el text de Nicolau, tal com s'exemplifica en aquest treball, i que condueixen a crear un discurs amorós especialment adreçat al públic femení. Un detall que crida l'atenció en les glosses marginals de Nicolau és l'anotació de dues cites de Cerverí amb les quals se suposa que el traductor intenta enllaçar la tradició amorosa ovidiana amb la lírica posttrobadoresca.

El segon treball, de Raquel Parera, estudia les característiques de la versió catalana de la *Divina Commedia*; la voluntat del traductor, Andreu Febrer, de fer una obra el més literal possible i respectar la versificació original i també la hibridació de llengües que hi trobem: occità i calcs de l'italià, dues llengües que Febrer coneixia, juntament amb el francès, gràcies als seus contactes amb la literatura occitana i francesa i als viatges a Itàlia (fins i tot residí un temps a Sicília). El tercer treball, de Marta Marfany, estudia la traducció d'un altre text romanç al català, *La Belle Dame sans merci*, obra molt difosa en francès i que, gràcies a l'estudi de les variants, permet apropar la traducció a un grup de testimonis de l'original, tot i que altres vegades no s'hi troba cap paral·lel. Ambdós treballs ofereixen un ample ventall d'exemples que permeten observar les tècniques de traducció i corregir errors, tant de les fonts com de la traducció resultant.

La tercera secció del volum conté dues aportacions, «Un nuovo testimone della *Chirurgia* di Ruggero Frugardo in lingua ocitanica (Siviglia, Biblioteca Colombina, ms, 5-5-20)», d'Ilaria Zamuner, i el treball de Lluís Cifuentes «Estratè-

gies de transició: pobres i versos en la transmissió extraacadèmica del saber a l'Europa llatina tardomedieval». Ambdós treballs se centren en una parcel·la generalment menys estudiada, la de la literatura científica i, en concret, la vulgarització dels tractats mèdics. Aquest és l'objectiu del treball de Zamuner, l'anàlisi de la versió occitana fragmentària del tractat de cirurgia de Ruggiero Frugardo, l'estudi de la presència de catalanismes i la comparació amb una altra versió occitanocatalana conservada a la Biblioteca de la Universitat de Basilea, juntament amb altres versions, com ara les franceses, les italianes i una d'anglonormanda. L'autora realitza una comparació exhaustiva entre les dues versions de l'obra, les acara també amb el possible original llatí i fins i tot amplia l'estudi de les peculiaritats lingüístiques occitanocatalanes a una altra obra de caràcter mèdic conservada també en el ms. de Sevilla, unes receptes mèdiques escrites pel mateix copista, però amb uns elements lingüístics discordants.

El treball de Cifuentes proposa analitzar la utilització de formes literàries en obres mèdiques, així com també la difusió del saber científic en ambients extraacadèmics, la qual cosa comportava no només la necessitat d'una traducció al vulgar, sinó també la de l'adopció d'altres formes d'expressió usades en obres literàries més conegudes o identificables en ambients no estrictament especialitzats. En aquest sentit, el treball de Cifuentes, que també repassa les obres dedicades als pobres i que tradicionalment no s'han considerat productes acadèmics, revisa l'estudi de la ciència en la literatura de forma inversa a com s'ha realitzat fins ara: no tant les petjades científiques dins d'obres literàries sinó l'adopció de formes literàries en obres científiques. Per a això, l'autor repassa les obres lul·lianes *Llibre de meravelles*, *Lògica d'Alatzell*, *Medicina de pecat*, fins arribar a altres tipus d'obres en vers, com el *Roman dels auzells cassadors* de Daude de Pradas, el *Breviari d'amor*, i una sèrie d'obres pràcticament inèdites sobre alquímia o astronomia escrites en vers.

La secció següent, «La transmissió del text poètic», presenta tres extensos treballs: Lino Leonardo, «Le origini della poesia verticale»; Anna Alberni, «Guillaume de Machaut en la tradició catalana dels segles xiv-xv: la *suite* d'esparses del cançoner *VeAg*»; Miriam Cabré, Sadurní Martí i Marina Navas, «Geografia i història de la poesia occitanocatalana del segle xiv». Tots tres estudien diferents aspectes de la transmissió poètica: la seua configuració en els manuscrits, l'interès per formes poètiques diferents de les tradicionals a Catalunya —la poesia francesa— i, finalment, un treball que configura un nou panorama i reabilita la poesia occitanocatalana en el segle xiv. El treball de Leonardi ofereix una exposició exhaustiva de les circumstàncies que determinen el pas d'una escriptura poètica en horitzontal —sobretot en els manuscrits occitans i com a exemple més proper, el cançoner Sg— a l'escriptura poètica en vertical, l'habitual ja en el segle xv. En aquest pas influeixen aspectes com l'addició de notació musical o l'interès per noves formes poètiques que van imposant a poc a poc una escriptura en vertical, com és el cas del sonet. No obstant això, la convivència entre les dues maneres de representar la poesia va ser habitual, per exemple els manuscrits pertrarquescos

autògrafs vacillen o fins i tot, prefereixen l'escriptura horitzontal. La pràctica vertical es generalitza amb la *Commedia* de Dant i l'extensa tradició textual que se'n deriva, a partir de la qual la lírica toscana i els posteriors cançoners ibèrics adoptaran l'escriptura vertical.

El treball d'Anna Alberni estudia tres esparses atribuïdes a Guillaume de Machaut incloses en una secció del cançoner Vega Aguiló, que demostren l'interès per la poesia francesa a final del segle XIV. La formació intel·lectual de la reina Violant de Bar, francesa d'origen i dama de gran cultura, va propiciar l'arribada i la còpia de textos francesos i va introduir la moda de noves formes poètiques provinents de la lírica francesa. Machaut, a més, creador de l'Art Nova en música, devia tenir un gran renom com a poeta, al costat, entre d'altres, d'Otó de Grandson, també present en l'esmentat cançoner amb la rúbrica Garanson. Les esparses atribuïdes a Machaut, sense rúbrica al manuscrit VeAg, són identificades com fragments de poesies més extenses incloses en textos narratius com el *Roman de Cardenois* o el *Buisson de Jeunesse*, de Jean de Froissat, gràcies a les quals es pot reconstruir la tradició textual de les esparses.

El tercer treball de la secció centra l'atenció en l'estudi dels testimonis manuscrits poètics de la primera meitat del segle XIV confeccionats a l'àmbit català (Cançoner Sg, Cançonet de Ripoll i Cançoner G), de manera que permet establir una mena de continuïtat amb la lírica trobadoresca occitana malgrat que el còmput d'obres i autors ens ofereixi una relació tan escassa. Els autors estudien dos testimonis manuscrits: el cançoner trobadoresc Sg i el Registre Cornet, un document que conserva lírica occitana del XIV. En el primer s'observa que, al costat dels poetes de la més pura tradició trobadoresca (Cerverí, Raimbaut de Vaqueiras, Guiraut de Borneil, entre d'altres), apareixen poetes catalans com Joan de Castellnou o Ramon Cornet, juntament amb composicions que han estat guardonades en certàmens i que també estan transcrits en el Registre Cornet. Els autors apunten que no hi ha tanta discontinuïtat entre la lírica occitana i la produïda a Catalunya en el segle XIV, ni tampoc el Consistori de Tolosa no representa una represa; ara bé, unes causes del canvi expressiu que s'hi dona tenen a veure amb l'interès per la poesia religiosa, la glossa moral i la tractadística, una reivindicació de la poesia com a saber que és pròpia de tota la poesia europea. És important clarificar el paper del Consistori de Tolosa, iniciativa ciutadana que sembla substituir les corts nobles d'Occitània, així com també estudiar la influència dels cercles nobiliaris del moment, ja que sembla que els poetes esmentats tenen relació amb l'entorn polític dels Urgell, dels Foix o amb la mateixa cort dels reis o dels infants d'Aragó.

La darrera secció, «La cort, centre de transmissió» ens ofereix tres treballs ben interessants sobre la producció literària al si de les corts formades al voltant de personatges reials del segle XV, amb la figura destacada d'Alfons el Magnànim i el Príncep de Viana com a principals benefactors. Dos dels treballs presentats en aquesta secció descriuen minuciosament la factura de dos dels cançoners més importants que han transmès la poesia en català al segle XV. Jaume Torró dedica el

seu al *Cançoner de Saragossa*: analitza les notícies antigues sobre el manuscrit, el procés de composició, l'estructura de plec i quaderns, la distribució de poesies, i proposa una restitució dels folis perduts i identifica alguns dels poetes menors representats al Cançoner. Aquest treball apareix ampliat en el seu llibre *Sis poetes de la cort del Magnànim*. La importància del *Cançoner de Saragossa* és extraordinària ja que, a més de transmetre l'obra de poetes com Ausiàs March, Pere de Torroella i Lleonard de Sors, revela que és un text construït a l'empara de la cort del Magnànim i, després, del príncep de Viana, amb una datació que no pot anar més enllà del 1460-1461, la qual cosa el converteix en el testimoni més antic conservat de les poesies d'Ausiàs March. Torró dedica una secció del seu treball precisament a les poesies marquianes. Calcula que el Cançoner comprenia unes 90 composicions del poeta valencià, tot i que es creu que podrien arribar fins a 101. També estudia la distribució i els diferents moments de còpia d'aquestes poemes, i arriba a la conclusió que aquest és el primer cançoner amorós de March, no una antologia, ja que comprèn tant les poesies de tema amorós com els anomenats cants de mort. L'orde inicial del cançoner marquian, tot i que el manuscrit de Saragossa no conserva els primers fulls, començaria amb els poemes 1-8, els folis avui perduts, aquells que, al capdavant, declaren la intenció poètica de l'autor valencià.

Francisco Rodríguez Risquete descriu en el seu treball el *Cançoner de l'Ateneu*, ms. 1 de la Biblioteca de l'Ateneu de Barcelona. Com en el treball anterior, la descripció és aquí molt minuciosa, ja que ens trobem amb un cançoner completament diferent, un manuscrit en què intervenen almenys 6 mans, cada una de les quals identificada en el text i que fan necessari un rastreig complet de cada un dels plecs del manuscrit; d'ací que la descripció quadern per quadern i les peculiaritats de cada plec ocupe la part central del treball. El *Cançoner de l'Ateneu* és un document creat a la cort de Carles d'Aragó que recopila tota classe de poesies: des de textos religiosos, romans i tencions entre poetes, d'altres de caire popularitzant per a ser cantats (en castellà i català) i poesies de certàmens poètics, fins a poesies d'autors cultes. Els poetes antologats són nombrosos i variats. Hi ha unes poques poesies d'Ausiàs March, composicions de Pere Torroella —entre d'altres, el *Maldezir de Muger*—, poesies dels Masdovelles, Francesc Ferrer, Arnau March, Lleonard de Sors, Pau de Bellviure. El *Cançoner de l'Ateneu*, de factura més descurada que altres cançoners coetanis, representa una antologia poètica general que els copistes anaven confeccionant, el resultat de la qual és una compilació desordenada de la poesia cortesana del moment.

El tercer treball de la secció «De mossèn Avinyó a Lluís d'Avinyó, uxier del príncep de Viana», estudia la producció poètica d'un autor que en els cançoners conservats (*Cançoner Vindel*, *Cançoner de París*, ms. 225 de la BNF, i la seua còpia, l'actual ms. 10 de la BC) porta la rúbrica de «mossen Avinyó», autor de poesies en castellà i en català, que fins ara no s'havia identificat amb total seguretat. Els autors, Montserrat Galí, Rafael Ramos i Jaume Torró, realitzen una exhaustiva recerca documental i proposen la identificació d'aquest personatge amb

Lluís d'Avinyó, cavaller vinculat a aquesta ciutat i relacionat amb Carles, príncep de Viana. Aquesta identificació es realitza gràcies a la documentació exhumada sobre aquest cavaller, la seua vinculació amb Tarragona, tal com es palesa en una de les poesies més conegudes del recull i d'altres citacions que faciliten la reconstrucció del context: al·lusió a la viuda Ribes, també citada per Romeu Llull, a Crespa, que no correspon a Crespi de Valldaura com s'havia cregut fins ara, i la dedicatòria d'una poesia a una dama de la família Cardona, una poesia elogiosa de ressò marquès, acompanyada de nombroses glosses marginals que encara fan més interessant el llegat d'aquest poeta.

Com a cloenda del volum es fa una presentació del projecte Transmédie que consisteix en la realització d'un corpus de traduccions medievals al francès al llarg de l'edat mitjana. El seu director, Claudio Galderisi, prepara un inventari exhaustiu, amb una informació bibliogràfica també exhaustiva, de manera que es reunisca un catàleg de textos traduïts amb informació sobre les seues fonts, la seua tradició textual, el seu context de producció i recepció.

El volum ressenyat constitueix, doncs, un notable recull de treballs erudits que tracten un ventall ample de textos amb els seus problemes de transmissió. Els textos literaris, fonamentalment poètics, ocupen la major part del volum però també hi trobem la transmissió més primerenca de les obres de Ramon Llull, el *Llibre dels Fets* del rei Jaume I i textos científics. Al costat dels estudis centrats en una obra o document en concret, el volum conté d'altres treballs més teòrics, com el de Maria Careri dedicat a l'ecdòtica o el de Lino Leonardi sobre el procés d'adopció de l'escriptura vertical en poesia. Els estudis compilats en aquest volum *Translatar i transferir* faciliten la comprensió sobre els problemes de la transmissió del saber tant en el moment de producció, com també els problemes amb què es poden trobar hui en dia els estudiosos que han de desxifrar, amb les dades i la documentació conservada, com es va construir el saber medieval i com s'ha d'interpretar. No hi ha dubte que cada treball dels membres del Grup Narpan representa una fita en els estudis filològics actuals, però alhora obri noves expectatives d'investigació de la cultura medieval.

MOLL, Antoni L. i Josep SOLERVICENS: *La Poètica renaixentista a Europa. Una recreació del llegat clàssic*, Lleida: Punctum & Mimesi, 2011; «Poètiques», núm. 2.

MATHIAS LEDROIT

Université Paris-Sorbonne, París IV

Havent-nos lliurat, a la tardor del 2009, una primera aproximació als conceptes clau de les poètiques del Barroc (MOLL & SOLERVICENS 2009), Josep Solervicens i Antoni-Lluís Moll ens ofereixen un segon volum dedicat als conceptes i a